4056
.20

System

der

acht Kirchen-Tonarten

nach

P. Mortimer,

entworfen

von

G. A. Dreschke.

PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON

Berlin,
bei G. Reimer
1834.

Einleitung.

Die Veranlassung zu dieser Arbeit ist das Erscheinen des Werkes „der Choralgesang zur Zeit der Reformation von P. Mortimer. Berlin, 1821 bei Georg Reimer."

Unleugbar ist Mortimer durch Herausgabe dieses Werkes der Wiederhersteller der Regeln der ächten Choralmusik geworden, und hat dadurch der Kirchenmusik, so wie durch sie der Kirche selbst einen höchst wichtigen Dienst geleistet. Allein der Form nach ist dieses Werk nur musikalischen Forschern zugänglich, und es kann auch selbst von diesen nicht genug gewürdigt worden sein, denn sonst würde man sich jetzt, 12 Jahre nach dem ersten Erscheinen desselben, nicht noch vergebens nach den Folgen einer so mühsamen, langwierigen und wichtigen Arbeit umsehen.

Der Zweck der gegenwärtigen Arbeit ist: die Resultate der Mortimerschen Forschungen kurz und deutlich in systematischer Form darzustellen, dadurch jedem, dem die Elementartheorie der Musik überhaupt nicht fremd ist, eine klare Anschauung von den vorzüglichsten Kirchen-Tonarten der Alten, und eine faßliche Anleitung zur Erkennung und zweckmäßigen Behandlung derselben, so wie selbst zur Komposition im strengen Kirchenstyl zu geben, — gleich-

zeitig aber auch zum Studium des klassischen, aber wenig gekannten Werkes von Mortimer anzuregen. Der genannte Zweck schließt mithin die Beweisführung der aufgestellten Regeln aus, die Mortimer in seinem Werk zur Genüge darbietet.

Selbst der gründliche Forscher dürfte durch die vorliegende Arbeit in den Stand gesetzt werden, das Mortimersche Werk mit ungleich größerer Leichtigkeit zu verstehen, weil ihm dadurch klar wird, weshalb in jenem Werke der gewählte Gang befolgt worden ist, aus dem anfänglich der Zweck des Verfassers nicht einleuchtet. Der Kenner jenes größeren Werkes wird sich dagegen bald überzeugen, daß hier von keinem dürftigen Auszuge die Rede ist, so gewiß auch andrerseits die Regeln eine strenge Folge der Mortimerschen Ansichten sind.

Es sind hier nur diejenigen Tonarten aufgenommen worden, welche jetzt noch anwendbar sind, und zwar dieselben, die im ersten Jahrhundert nach der Reformation, wo bekanntlich die Choralkunst in ihrer höchsten Blüthe stand, ausschließlich gebraucht wurden. Die mit Stillschweigen übergangenen Tonarten gehören einer frühern Zeit an, und unser Ohr würde sich schwerlich an die darin vorkommenden Tonverbindungen gewöhnen lassen.

Was endlich die Form dieser Arbeit anlangt, so wird den nöthigen Erklärungen die Beschreibung jeder einzelnen Tonart folgen und zwar nach den verschiedenen Momenten, welche aus der Erklärung des Wortes „Kirchentonart" hervorgehen. Bei zwei Tonarten (der Mixolydischen

und Phrygischen) wird unter der Bezeichnung „Zusatz“ noch auf die Entstehung derselben hingewiesen werden. Die alten Namen für die Tonarten sind der leichteren Vergleichung wegen beibehalten worden. Für die Ausweichungen ist stets eine Folge von sechs Akkorden angenommen worden.

Das Aussetzen der Akkordenfolgen und Choräle ist für den vierstimmigen Gesang berechnet. Möge keiner, der hierin zuweilen anderer Ansicht ist, unbedingt den Stab darüber brechen, denn außer einzelnen möglicherweise eingeschlichenen Fehlern, sind die Beispiele nach reiflicher Ueberlegung gerade so ausgesetzt, allein es ist hier nicht an der Zeit, besondere Ansichten über allgemeine Theorie der Musik niederzulegen. Nur die Erklärung glaubt der Verfasser den geehrten Lesern schuldig zu sein, daß er den strengen Kircheustyl durchaus nicht in künstlichen, steifen und trockenen Akkordenfolgen sucht. Die einfachste der Tonart gemäße harmonische Begleitung ist die schönste, der Organist ist der beste, der die Aufmerksamkeit seiner Zuhörer am wenigsten auf sich lenkt.

Die als Beispiele aufgestellten alten Choral-Melodieen sind sämmtlich aus dem neuen amtlichen Choralbuch des Herrn Musikdirektor A. W. Bach entnommen, die harmonische Begleitung dazu ist dagegen ganz der Tonart gemäß frei gewählt worden. Außerdem schien dem Verfasser nothwendig, für jede Tonart durch ein Beispiel von eigener Komposition zu zeigen, daß die angegebenen Regeln genügen, um Choräle im strengen Kirchenstyl

komponiren zu können. Hierzu sind solche Lieder aus dem neuen amtlichen Gesangbuche gewählt worden, denen es an einer passenden eigenen Melodie bisher gefehlt hat.

Den Beschluß des Ganzen machen einige hierher gehörende Bemerkungen.

System der acht Kirchentonarten.

Kirchentonarten sind Ton=Verbindungen, welche sich von einander und von der weltlichen Musik unterscheiden durch:

a. Lage des Grundtons.
b. Tonleiter.
c. Harmonische Begleitung.
d. Ausweichungen.
e. Zeitmaß.
f. Charakter.

Die in dieses System aufgenommenen acht Kirchentonarten sind:

1) Die Jonische.
2) Die Mixolydische.
3) Die Dorische.
4) Die Aeolische.
5) Die Phrygische.
6) Die Hypoionische.
7) Die Hypomixolydische.
8) Die Hypodorische.

Diese Tonarten sind nicht wie in der weltlichen Musik entweder Dur= oder Moll=Tonarten, sie werden jedoch gleichfalls in zwei Klassen getheilt, in die authentischen und plagalischen Tonarten. Eine authentische Tonart ist eine solche, deren Ausdruck stark und kräftig ist. Eine plagalische Tonart ist dagegen die, welche besonderer Kraft und Stärke entbehrt, welche also alles nur schwach ausdrückt.

Die fünf zuerst genannten Tonarten werden zu den authentischen gerechnet, die letzten drei zu den plagalischen.

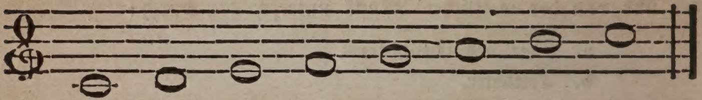
1) Die Jonische Tonart.

a. Lage des Grundtons.

Die Jonische Tonart ist die einzige, welche die Wahl des Grundtons nicht bestimmt beschränkt. Dennoch dürfte rathsam sein, die Töne von Es bis G aufwärts als Grundtöne zu vermeiden, um die Eigenthümlichkeiten der Hypoionischen Tonart desto mehr in diesen Tönen hervortreten lassen zu können. Die Alten gebrauchten gewöhnlich C dazu.

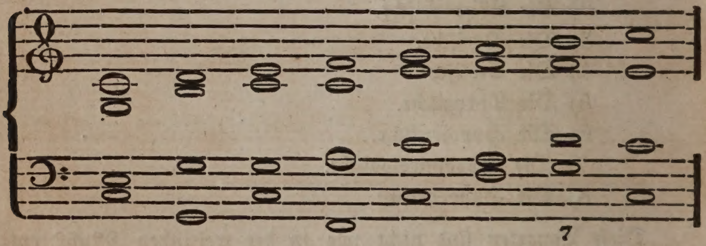
b. Tonleiter.

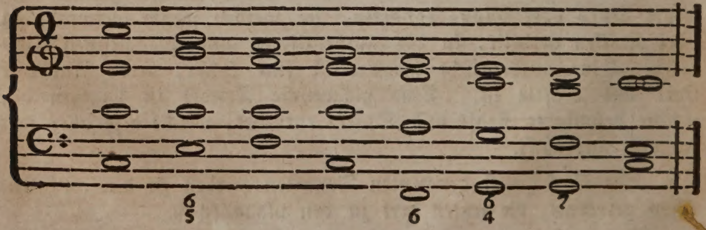
Die Intervalle der Jonischen Tonleiter sind sämtlich groß. Sie kommt daher ganz überein mit jeder Dur-Tonleiter in der weltlichen Musik. Die Vorzeichnung erhält sie wie jede gewöhnliche Dur-Tonart. Die Tonleiter von C Jonisch ist demnach:



c. Harmonische Begleitung.

Der Grundton, und nächst demselben die Dominante müssen vorzugsweise im Baß gehört werden. Dadurch wird eine eigenthümliche Einfachheit erzeugt, welche die Jonische Tonart hinlänglich von der weltlichen Musik scheidet, obgleich sie sich derselben unter allen Kirchentonarten am meisten nähert. Dem zufolge dürfte nachstehende harmonische Begleitung der Tonleiter sachgemäß sein.





d. Ausweichungen.

Die Jonische Tonart hält sich gern im Grundton auf. Die Ausweichung in die Dominante ist zwar gestattet, kommen aber mehrere Ausweichungen vor, so läßt man gern die Dominanten-Ausweichung später eintreten. In Betreff der übrigen Tonarten findet jedoch keine weitere Beschränkung statt.

e. Zeitmaß.

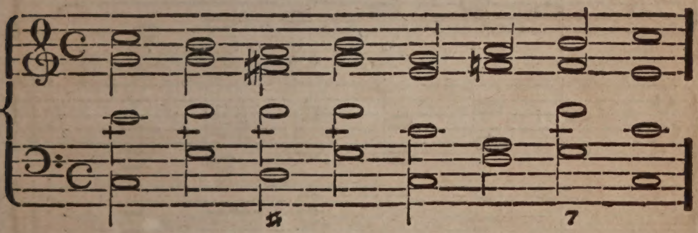
Die Jonische Tonart gestattet unter allen Kirchentonarten das schnellste Zeitmaß.

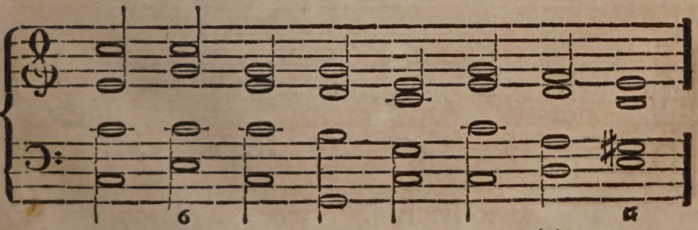
f. Charakter.

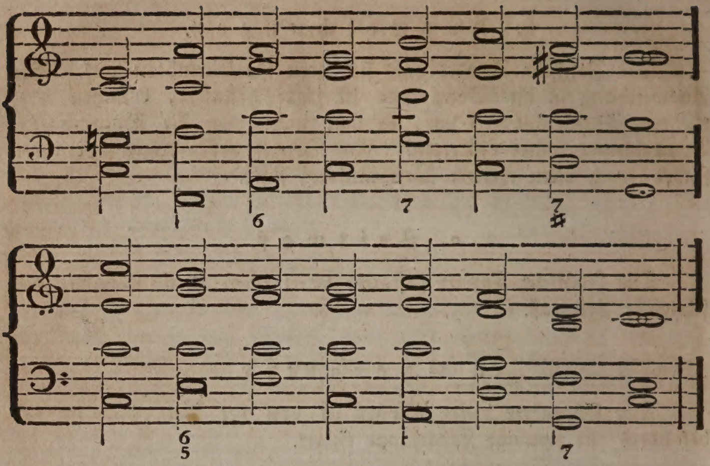
Der Charakter dieser Tonart ist von der Art, daß sie sich besonders für freudige Lobgesänge eignet.

g. Beispiele.

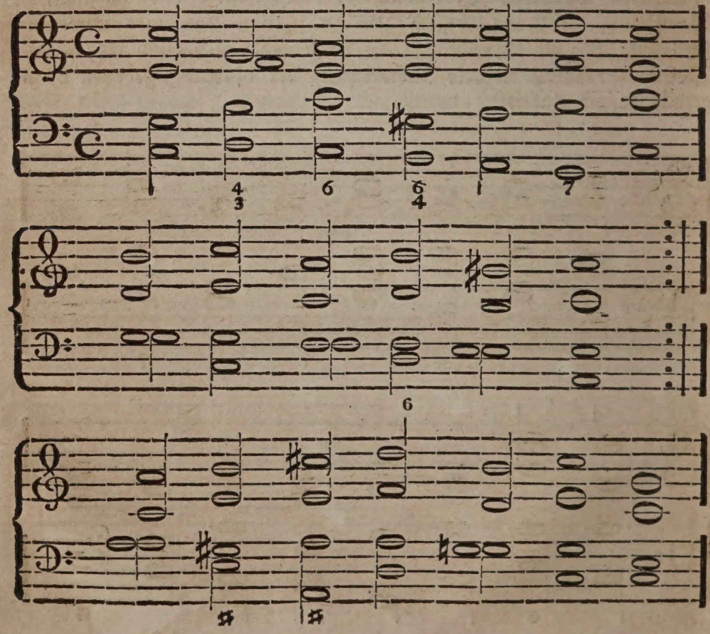
Hieher gehört die bekannte Melodie: „Vom Himmel hoch da komm ich her," wie sie unter No. 219. in dem in der Einleitung erwähnten amtlichen Choralbuch enthalten ist. Die harmonische Begleitung ist streng ionisch gewählt. Von den vier Strophen schließen zwei im Grundton, eine in C Phrygisch, und eine in der Dominante, welche letztere Ausweichnng der oben angegebenen Regel gemäß später eintritt.

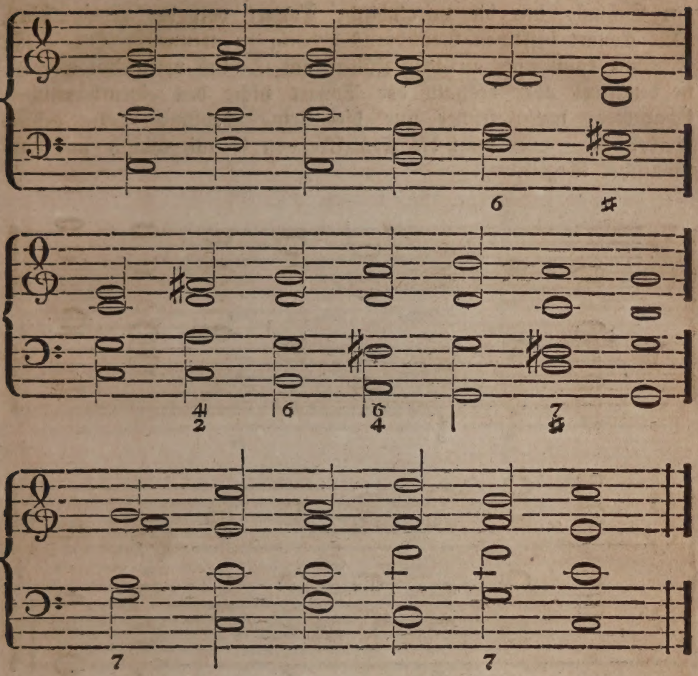






Der folgende Choral ist vom Verfasser zu dem Liede No. 649. „Gott meine ganze Seele ꝛc.“ aus dem in der Einleitung genannten amtlichen Gesangbuch komponirt. Von den acht Strophen schließen vier im Grundton, zwei in A Aeolisch, eine in E Phrygisch und eine, wiederum die spätere Ausweichung, in der Dominante.





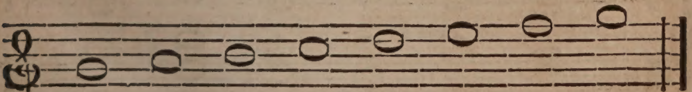
2) Die Mixolydische Tonart.

a. Lage des Grundtons.

Zu Grundtönen für die mixolydische Tonart eignen sich die Töne von G aufwärts bis C. Die Alten brauchten gewöhnlich G oder C dazu, und nur einzelne Beispiele finden sich von F und Es mixolydisch.

b. Harmonische Begleitung.

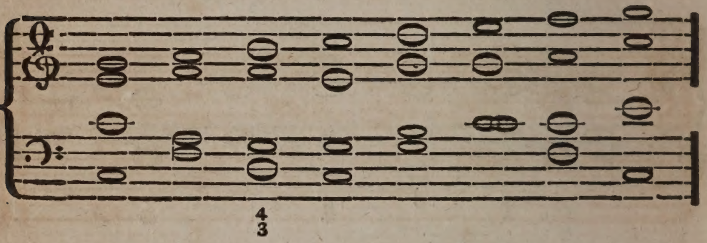
In der mixolydischen Tonart ist die Septime klein, die übrigen Intervalle sind groß. Die Vorzeichnung hat sie gemein mit der Unter-Dominante Dur. Die Tonleiter von G Mixolydisch ist:

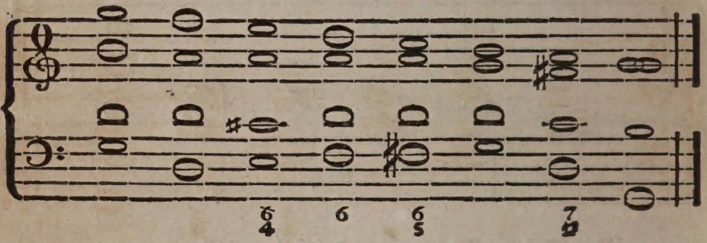


c. Harmonische Begleitung.

Die kleine Septime ist der charakteristische Ton der Tonleiter, sie muß mithin häufig gehört werden, brsonders zu Anfang und

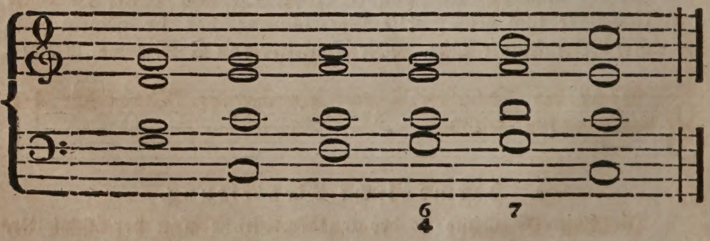
am Schluß, um die mixolydische Tonart von der gewöhnlichen Dur Tonart desselben Grundtons gehörig zu trennen. Die große Septime kann nicht in allen Fällen am Schluß vermieden werden, sie benimmt aber deshalb der Tonart nicht den eigenthümlichen Charakter, wenn früher nur die kleine Septime häufig gehört worden ist. Hier folgt die Tonleiter von G mixolydisch mit harmonischer Begleitung.

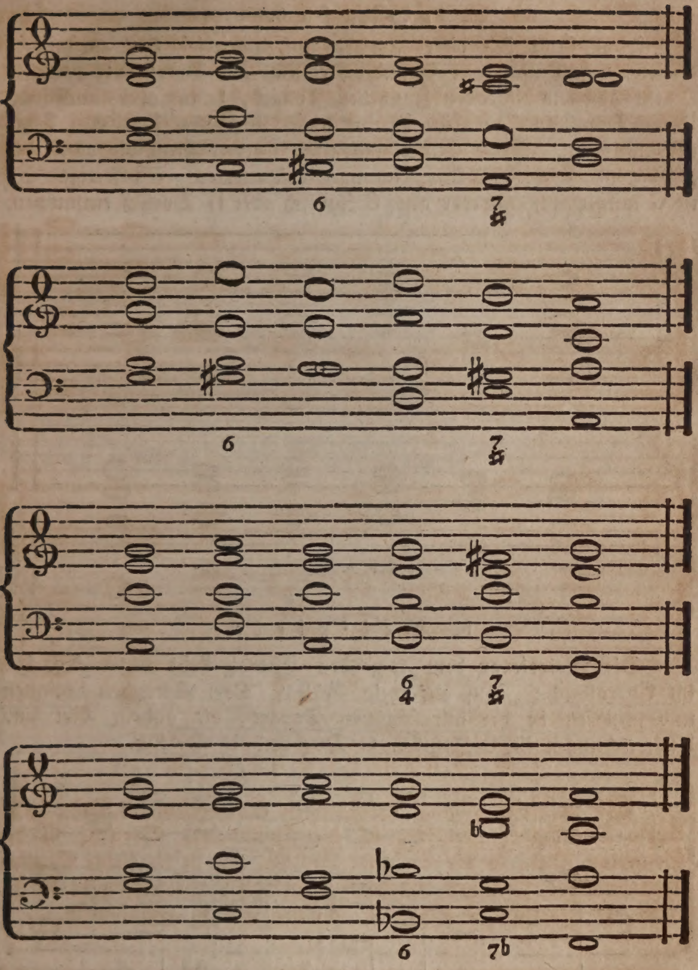




d. Ausweichungen.

Die in dieser Tonart herrschenden Ausweichungen sind: in die Unter=Dominante Jonisch, in die Dominante Dorisch, in den Grundton Dur, in die Sekunde Aeolisch und in die kleine Septime Hypoionisch. Demnach würde G mixolydisch ausweichen in C Jonisch, D Dorisch, G Dur, A Aeolisch und F Hypoionisch.





e. Zeitmaß.

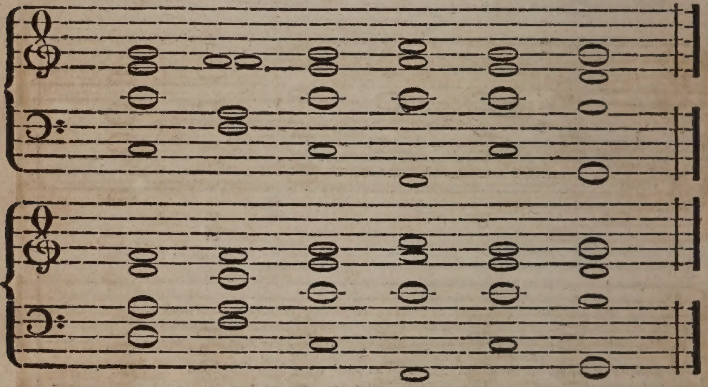
Nächst der Jonischen Tonart verträgt die Mixolydische Tonart das schnellste Zeitmaß.

f. Charakter.

Freudige Ergebung in den göttlichen Willen bezeichnet den Charakter der mixolydischen Tonart.

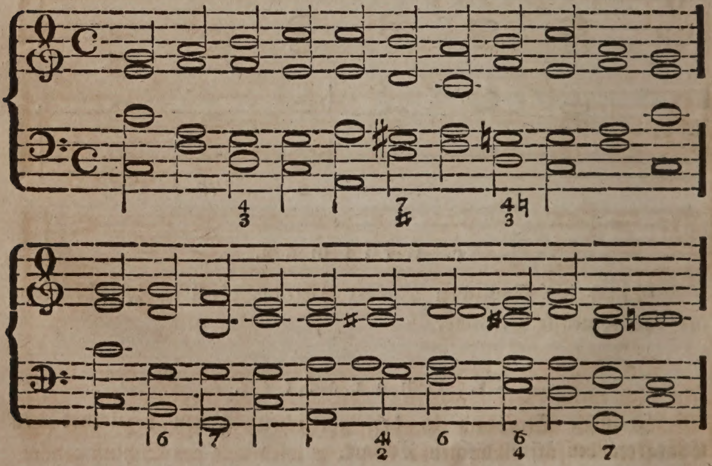
g. Zusatz.

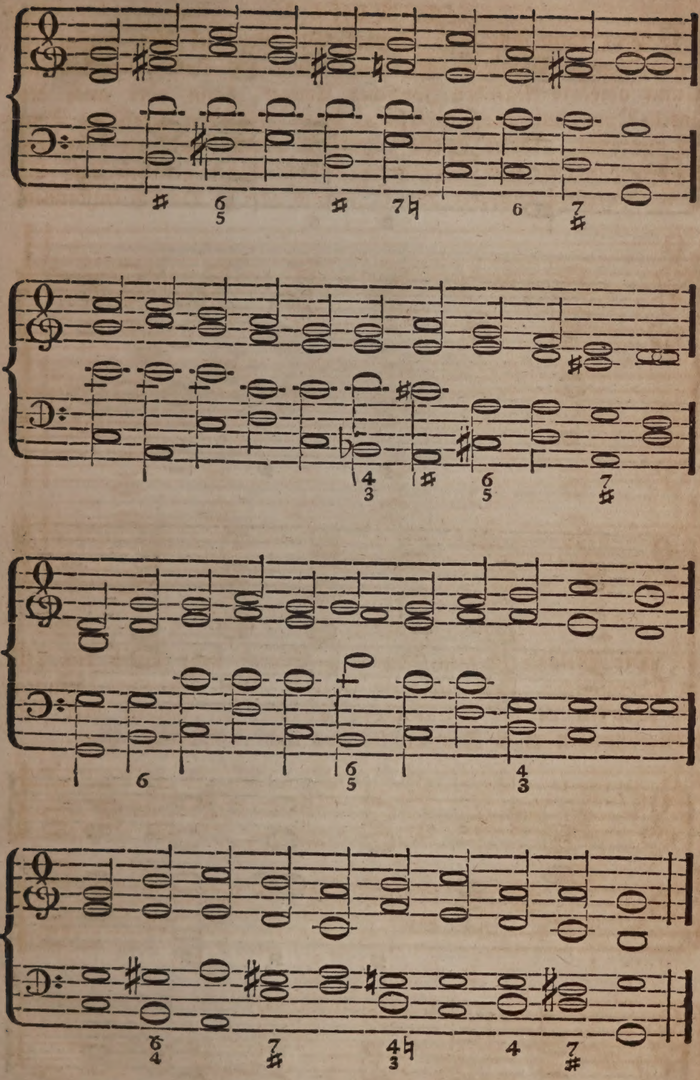
Man kann sich diese Tonart auf zweierlei Art entstanden denken, indem man den Grundton einmal als Dominante der eine Quint abwärts liegenden Jonischen Tonart, dann aber auch als Unter-Dominante der eine Quint höher liegenden Dorischen Tonart annimmt. Beide Entstehungsarten werden durch die oben angegebenen herrschenden Ausweichungen vollkommen gerechtfertigt. So ist G mixolydisch entweder aus C Jonisch oder D Dorisch entstanden.



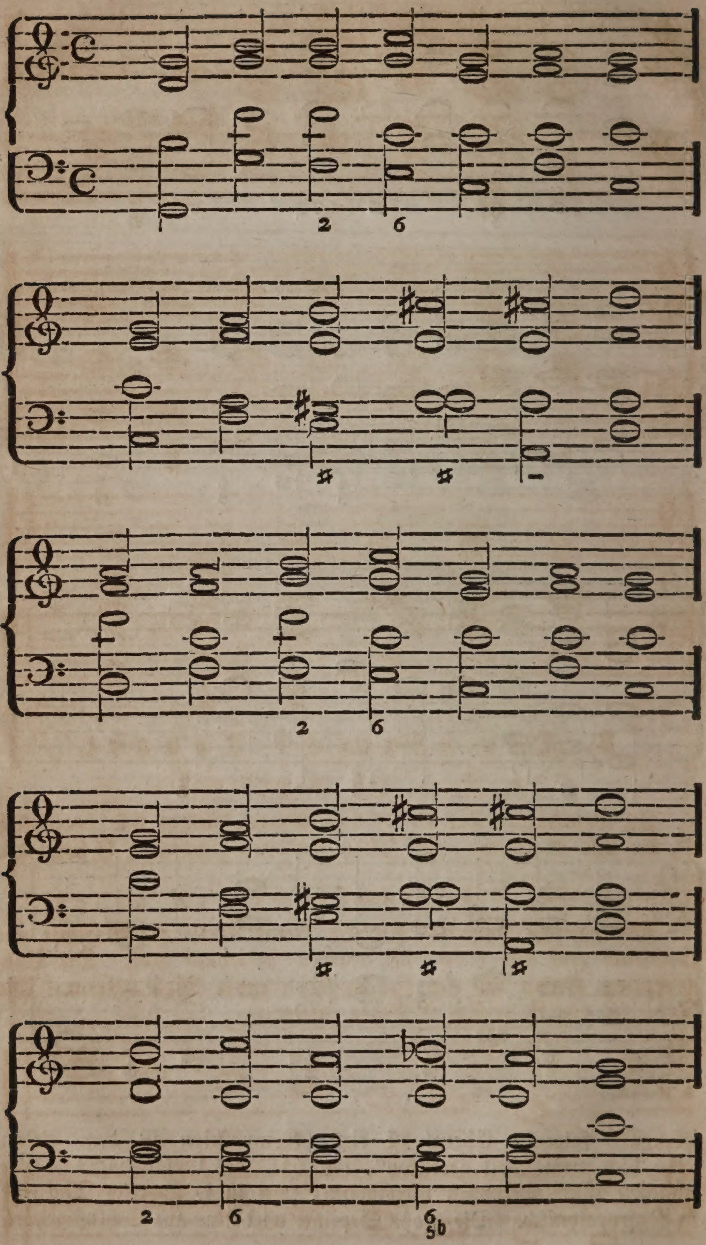
h. Beispiele.

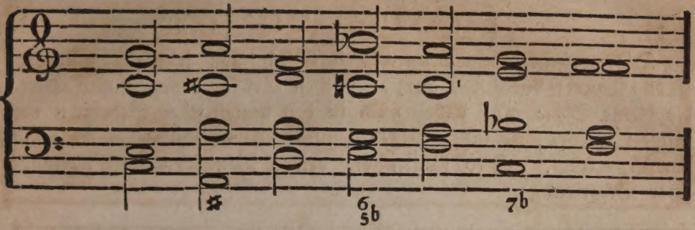
Die Melodie zu dem folgenden Choral steht unter No. 19. im Choralbuch: „Auf auf mein Geist." Drei Strophen beginnen und schließen in der mixolydischen Tonart, die andern drei sind Ausweichungen in C Jonisch, G Dur und D Dorisch.

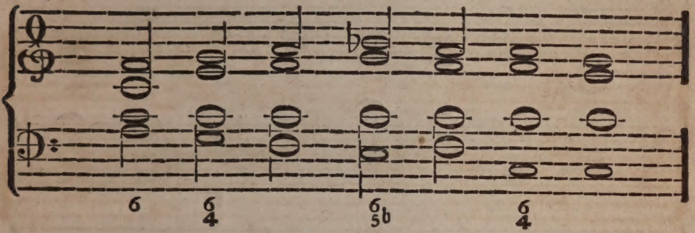


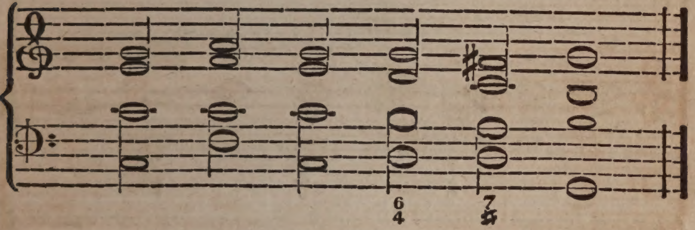


Der folgende Choral ist eigne Komposition zu dem Liede: „An dich mein Gott gedenken", No. 515. des Gesangbuchs. Hier schließen fünf Strophen mixolydisch, zwei in D Dorisch, und eine in F Hypoionisch. Die große Septime wird nur am Schluß gehört.









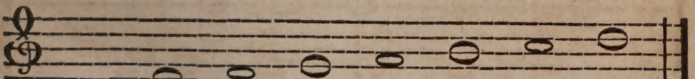
3) Die dorische Tonart.

a. Lage des Grundtons.

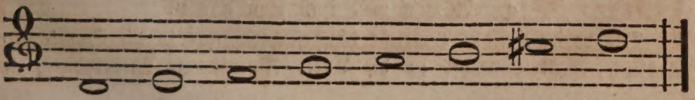
Zu Grundtönen für die dorische Tonart dürften sich vorzüglich D, Es und E eignen. Die Alten wendeten gewöhnlich D dazu an.

b. Tonleiter.

Die dorische Tonleiter hat die kleine Terz, die Septime abwechselnd groß und klein, die übrigen Intervalle groß. Die Vorzeichnung kommt mit der für die Dominante Moll überein. Die Tonleiter von D dorisch ist daher entweder:

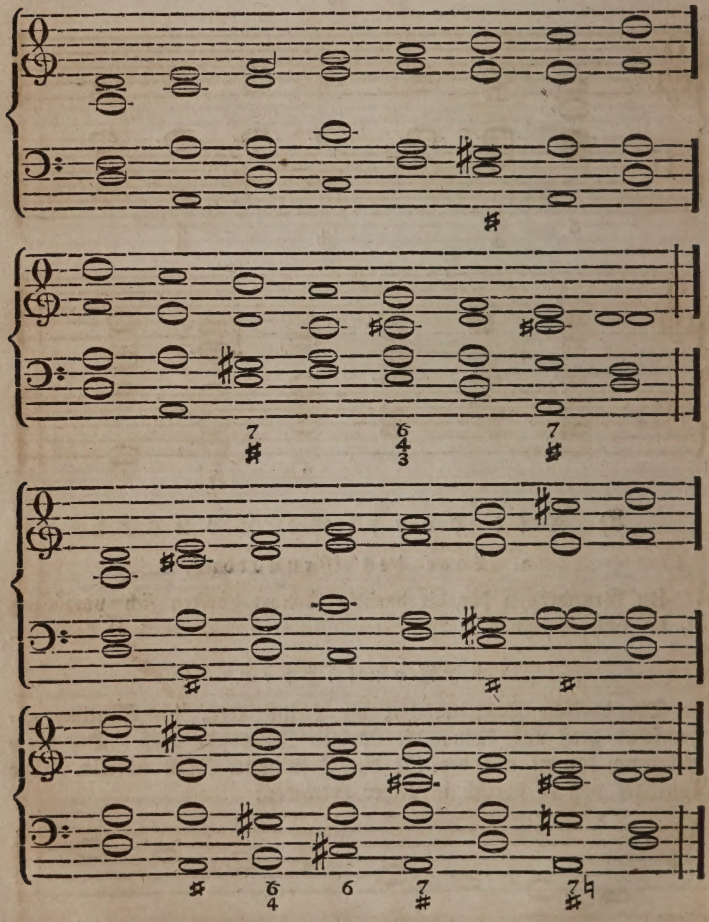


oder:



c. Harmonische Begleitung.

Die dorische Tonart unterscheidet sich von jeder gewöhnlichen Moll=Tonart durch den ausschließlichen Gebrauch der großen Sexte, die kleine Sexte muß daher auch in den begleitenden Stimmen vermieden werden, so lange keine förmliche Ausweichung in D hypodorisch erfolgt. Hier folgen die beiden Tonleitern mit harmonischer Begleitung:

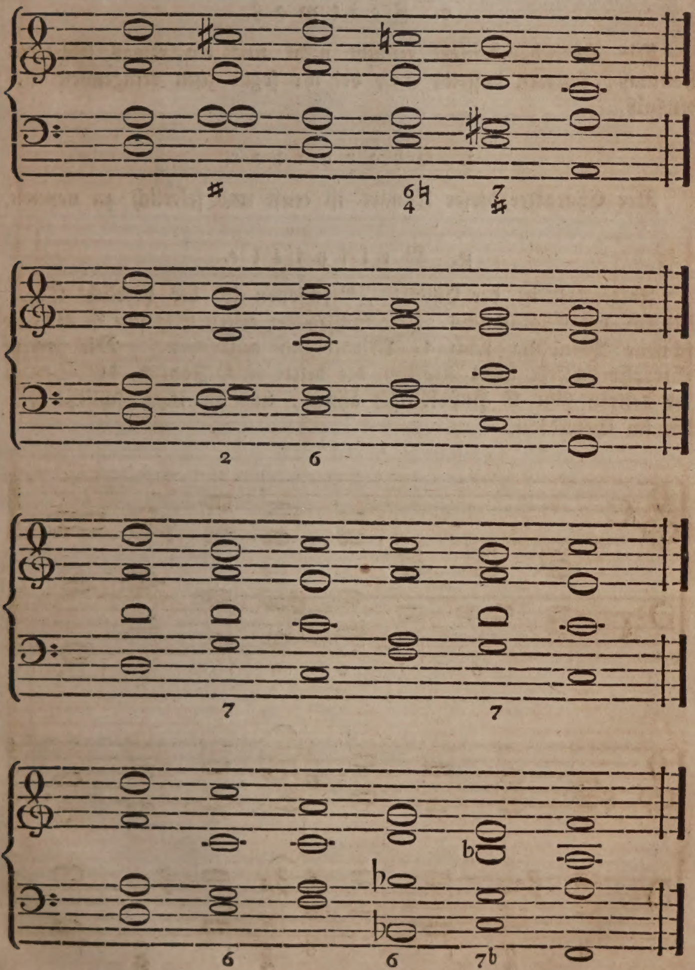


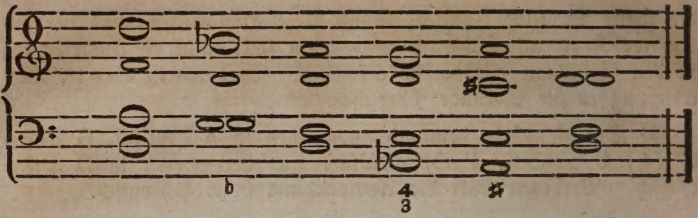
d. Ausweichungen.

Die dorische Tonart weicht hauptsächlich nur in die Dominante Aeolisch, dem zunächst in die Unter=Dominante Mixolydisch, in

die kleine Septime Jonisch, in die Terz Hypoionisch, und in Fällen, wo Kraft mit Schwäche abwechseln soll, kann die Ausweichung in den Grundton hypodorisch geschehen. Verboten ist aber die Ausweichung in die Sekunde Phrygisch.

D Dorisch würde demnach ausweichen in A Aeolisch, G Mixolydisch, C Jonisch, F Hypoionisch, und bezugsweise in D Hypodorisch. Verboten wäre die Ausweichung in E Phrygisch.





e. Zeitmaß.

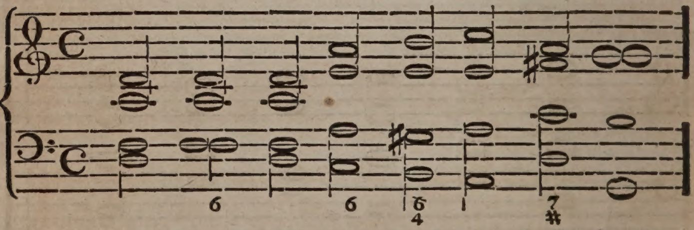
Die Dorische Tonart erlaubt nicht nur ein etwas lebhaftes Zeitmaß, sondern dasselbe wird bei ihr sogar zum dringenden Bedürfniß.

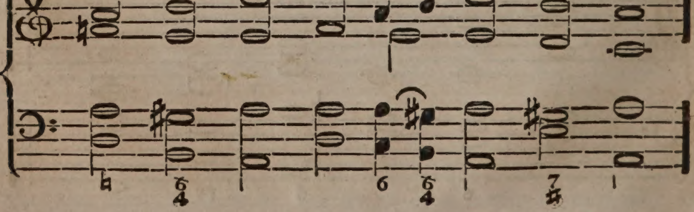
f. Charakter.

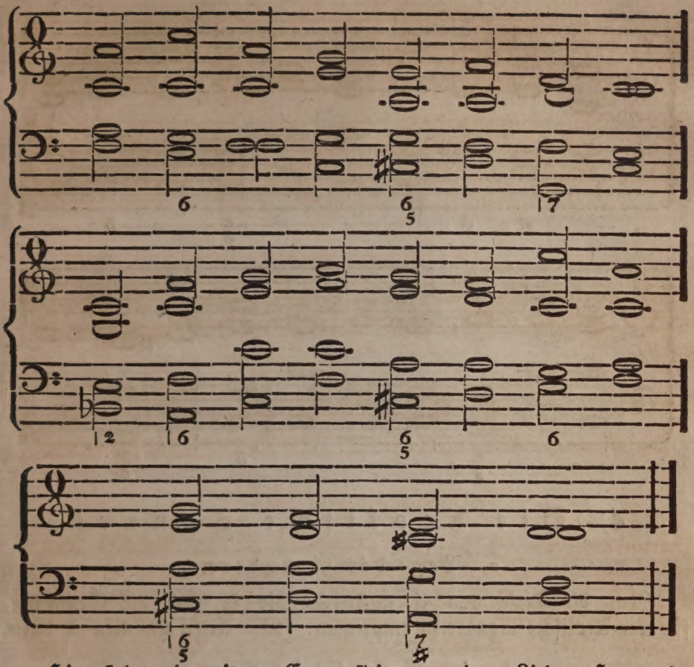
Der Charakter dieser Tonart ist ernst und feierlich zu nennen.

g. Beispiele.

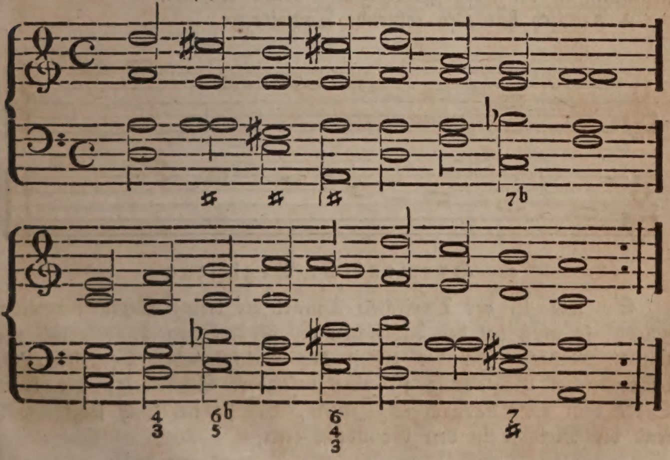
Folgendes ist der Choral „Erschienen ist der herrlich' Tag,“ Nr. 66. des Choralbuchs. Der Schluß der ersten Strophe ist als eine schnelle Wendung nach G Mixolydisch anzusehen. Die zweite Strophe schließt in A Aeolisch, die dritte in C Jonisch, der Schluß der dritten läßt F Hypoionisch ahnen, und die letzte schließt wieder im Grundton.

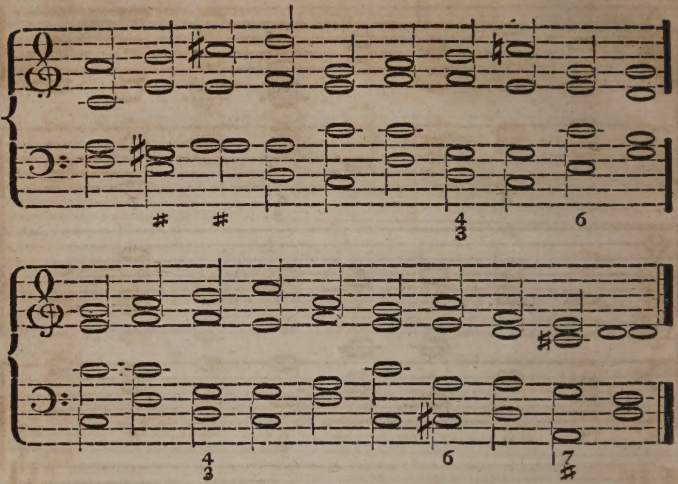






Hier folgt eine eigene Composition zu dem Liede „Herr, du bist unsre Zuversicht," Nr. 435. des Gesangbuchs. Von den sechs Strophen schließen hier zwei in A Aeolisch, zwei in F Hypoionisch, eine in G Mixolydisch und eine im Grundton.





4) Die Aeolische Tonart.

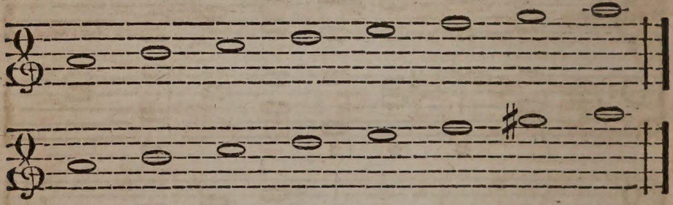
a. Lage des Grundtons.

Nur die Töne von G aufwärts bis H sind als Grundtöne für die Aeolische Tonart zu empfehlen. Die Alten nahmen A dazu.

b. Tonleiter.

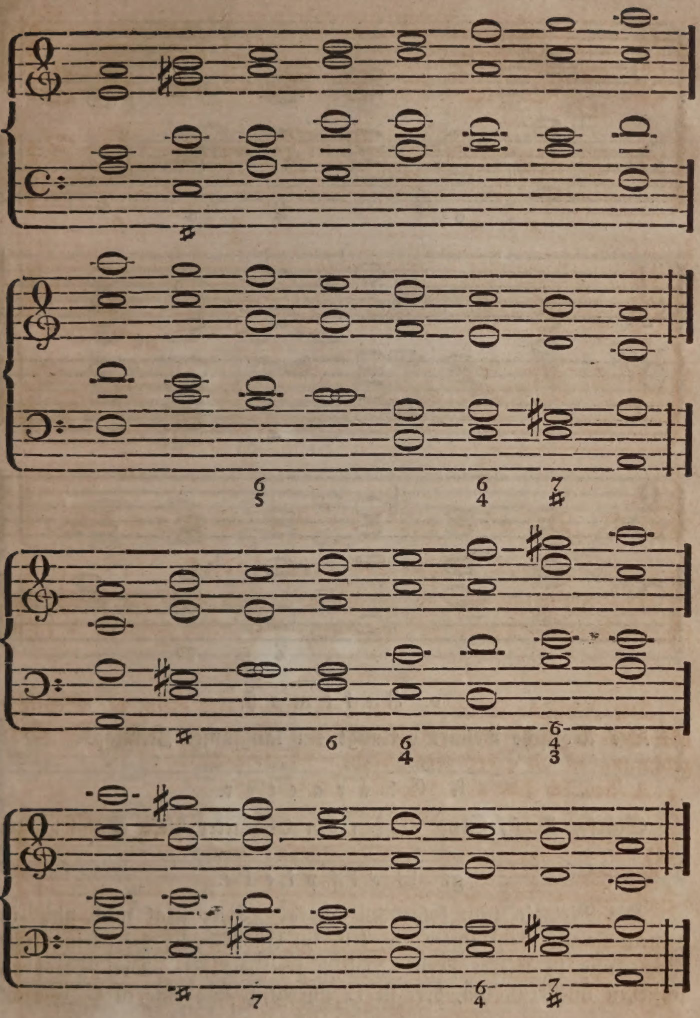
Die Aeolische Tonleiter hat Terz und Sexte klein, die Septime abwechselnd groß und klein, die übrigen Intervalle groß. Die Vorzeichnung ist die jeder gewöhnlichen Moll-Tonart.

A Aeolisch hat also folgende Tonleitern:



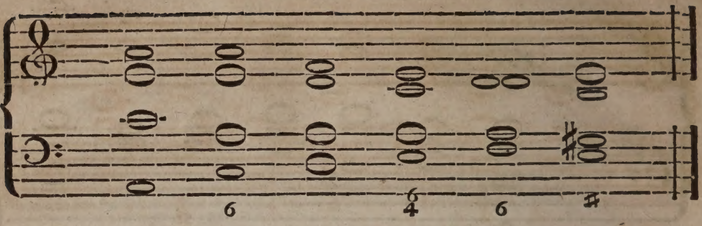
c. Harmonische Begleitung.

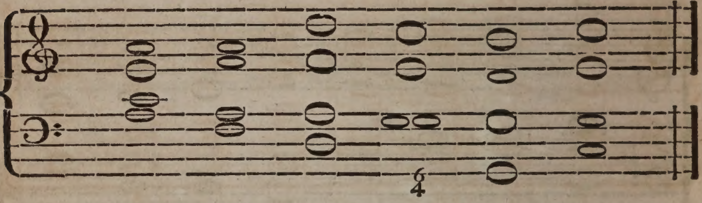
So wie in der Dorischen Tonart die kleine Sexte vermieden wurde, so muß bei der Aeolischen die große Sexte ausdrücklich vermieden werden. In der ersten der nachfolgenden Tonleitern mit harmonischer Begleitung ist eine besondere Schönheit, die kleine Sexte dem Ohr dadurch anzuzeigen, daß sie im Baß liegt, während die Melodie in den Grundton tritt.

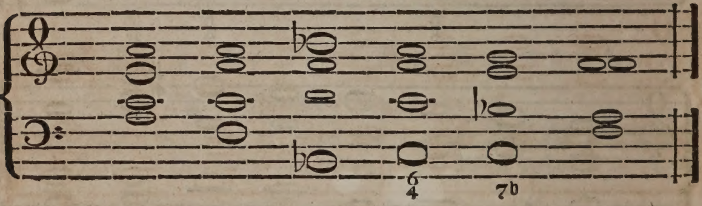


d. Ausweichungen.

Die Aeolische Tonart weicht vorzugsweise aus in die Dominante Phrygisch, in die Terz Jonisch und in die Sexte Hypoionisch. Dagegen sind Ausweichungen in die Dominante Dur und Moll, so wie in die Quarte überhaupt förmlich verboten. A Aeolisch würde also ausweichen in E Phrygisch, in C Jonisch und F Hypoionisch. Verboten wäre E Dur, E Moll und D überhaupt.







e. Zeitmaß.

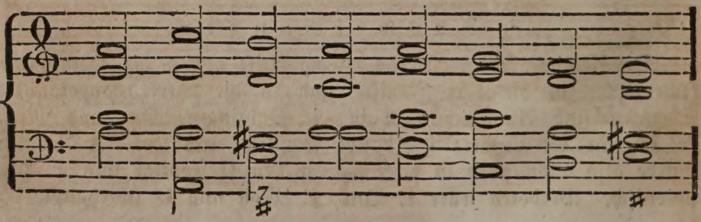
Die Aeolische Tonart verlangt ein langsames Zeitmaß.

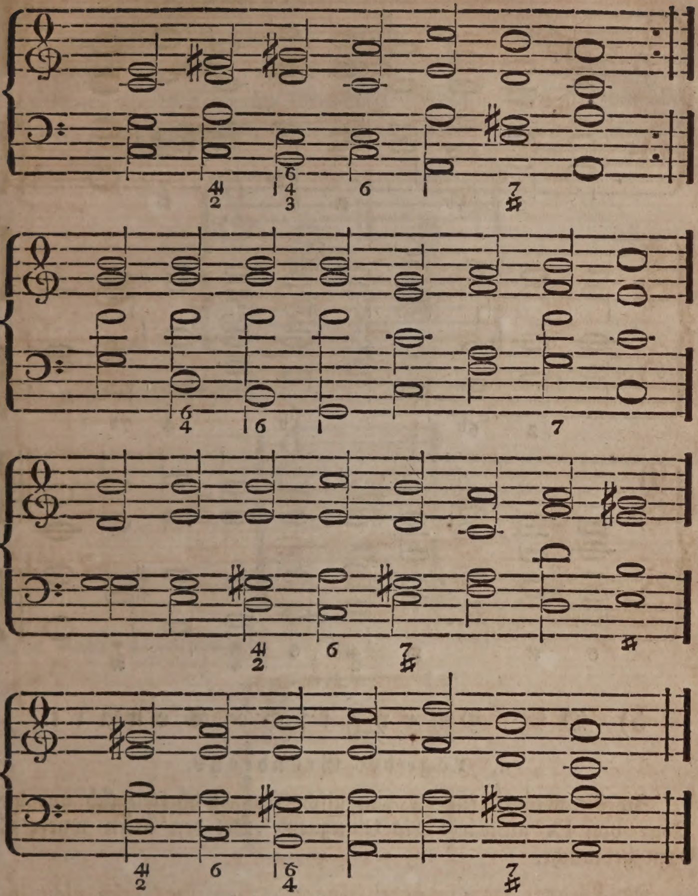
f. Character.

Stärke, Kraft, Ernst machen den Character dieser Tonart aus.

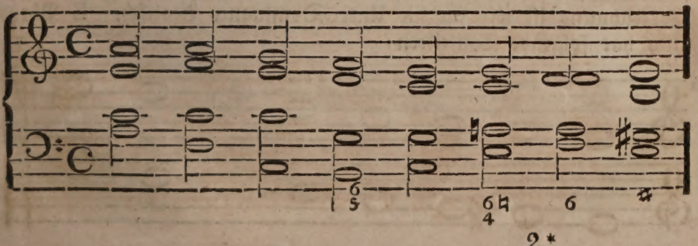
g. Beispiele.

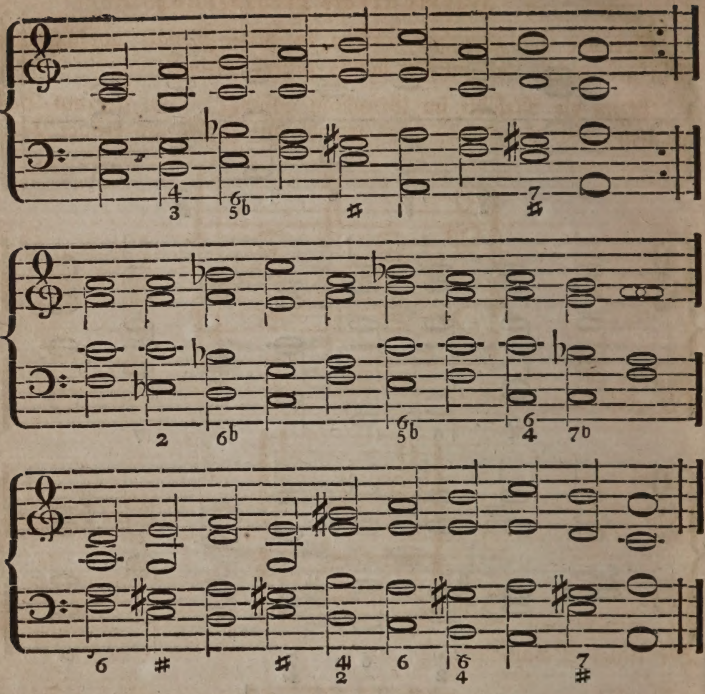
Die Melodie zum folgenden Choral „Herr straf mich nicht in deinem Zorn," steht unter Nr. 105 im Choralbuch; die harmonische Begleitung ist wieder streng aeolisch frei gewählt. Drei Strophen schließen im Grundton, drei in E Phrygisch und eine in C Jonisch.





Der Text zum folgenden Choral von eigener Composition ist das Lied „Der Grund, auf den mein Glaube ruht„ Nr. 431. des Gesangbuchs. Hier schließen drei Strophen im Grnndton, zwei in C Phrygisch und eine in F Hypoionisch.





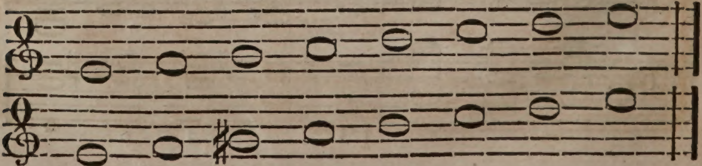
5) Die Phrygische Tonart.

a. Lage des Grundtons.

Zu Grundtönen für die Phrygische Tonart dürften sich nur die Töne von Es aufwärts bis G eignen. Bei den Alten wurde E dazu gebraucht.

b. Tonleiter.

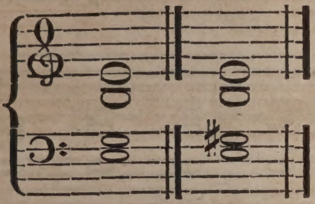
In der Tonleiter der Phrygischen Tonart ist die Secunde klein, die Terz abwechselnd groß und klein, die Sexte und Septime gleichfalls klein, und bleiben mithin nur Quart und Quint groß. Die Vorzeichnung ist wie für die Unter=Dominante Aeolisch. E Phrygisch hat folgende Tonleitern:



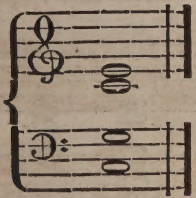
c. Harmonische Begleitung.

Sekunde und Septime werden in dieser Tonart ausschließlich klein gebraucht, und müssen häufig gehört werden.

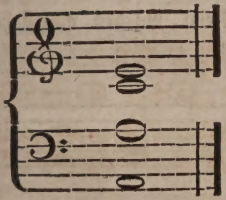
Wenn die Melodie im Grundton anfängt, kann sie zum Baß erhalten: den Grundton, aber sowohl mit großer als kleiner Terz.



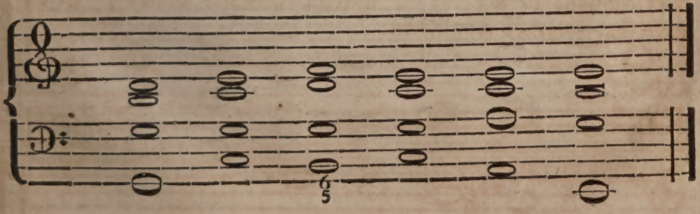
Die große Terz abwärts.

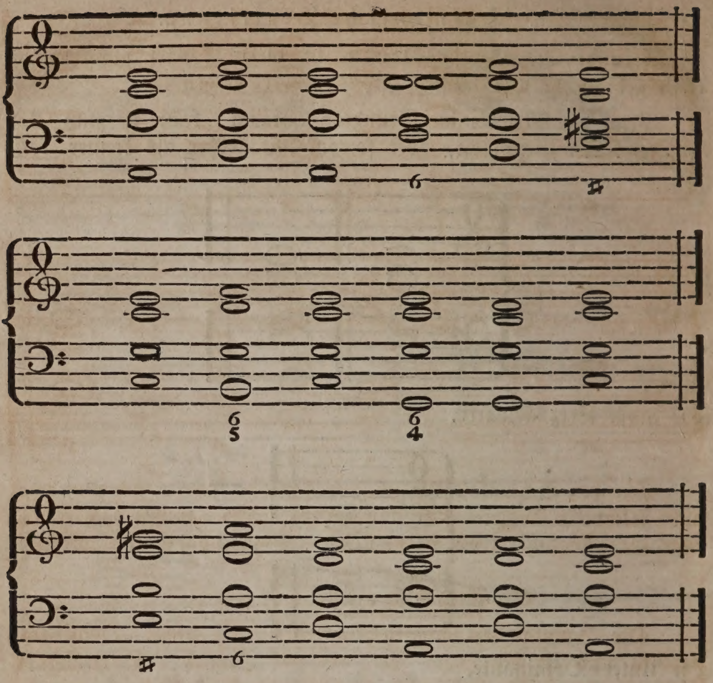


Die Unter = Dominante.

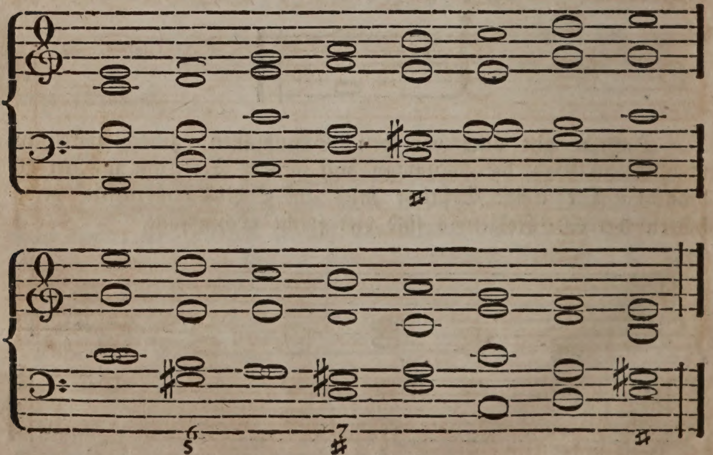


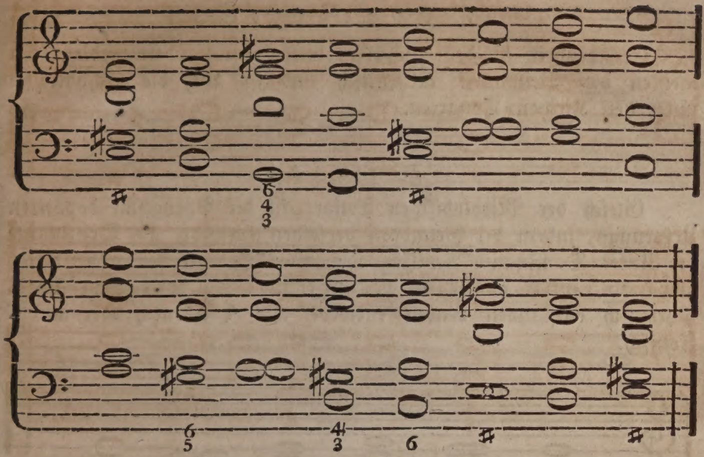
Dasselbe gilt auch von den Schlußfällen, jedoch wird am Schluß im Baß der Grundton mit großer Terz am meisten gebraucht. Die kleine Septime muß am Schluß ausdrücklich beibehalten werden. Folgendes sind vier solche Schlußfälle.





Die beiden Tonleitern würden nachstehende harmonische Begleitung erhalten können.

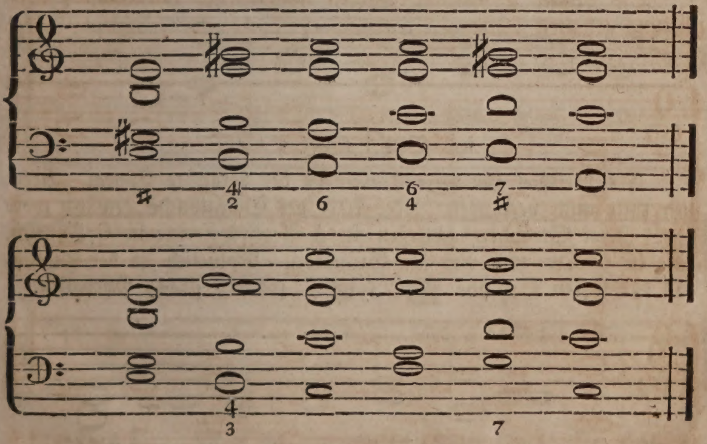




Für den Schlußfall der zweiten Tonleiter dürfte sich nun zwar nicht leicht ein Beispiel auffinden lassen, indessen mußte doch wenigstens die Möglichkeit der harmonischen Begleitung gezeigt werden.

d. Ausweichungen.

Die Hauptausweichungen geschehen in die Unter-Dominante Aeolisch und in die große Terz abwärts Jonisch. So weicht E Phrygisch vorzüglich aus in A Aeolisch und C Jonisch.



e. Zeitmaß.

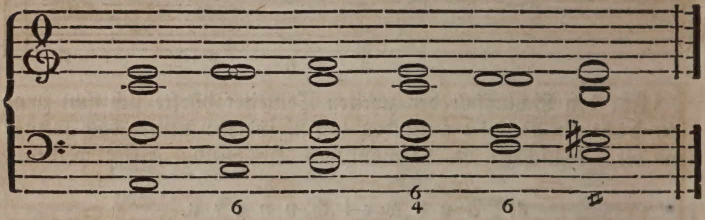
Die Phrygische Tonart verlangt unter allen Kirchen-Tonarten das langsamste Zeitmaß.

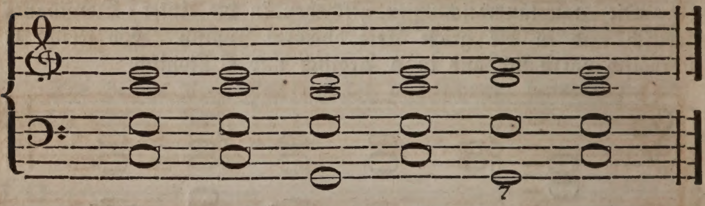
f. Charakter.

Erhabenheit iſt der Charakter dieſer Tonart, ſie verdient am meiſten den Beinamen authentiſch und iſt auch die reichhaltigſte unter den Kirchen-Tonarten.

g. Zuſatz.

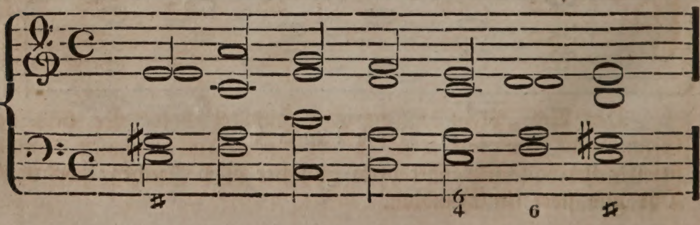
Gleich der Mixolydiſchen Tonart iſt die Phrygiſche doppelten Urſprungs, indem der Grundton derſelben entweder als Dominante der Unter-Dominante Aeoliſch oder als Mediante der großen Terz abwärts Joniſch angeſehen werden kann. So kann man ſich E Phrygiſch entſtanden denken entweder aus A Aeoliſch oder aus C Joniſch.

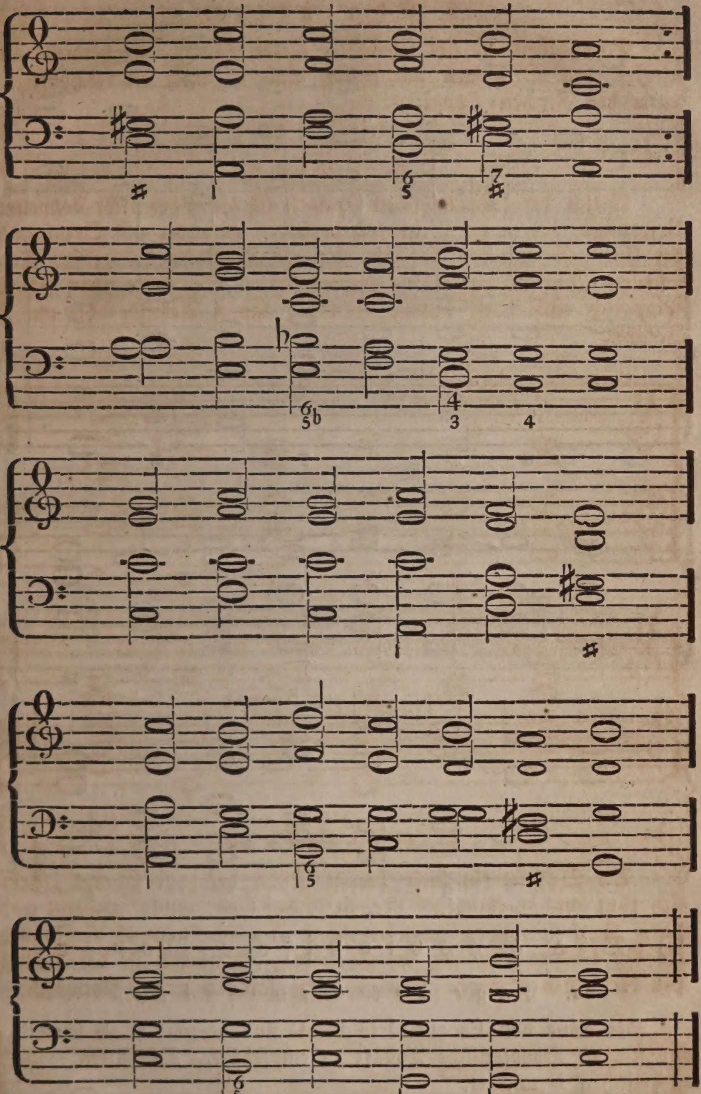




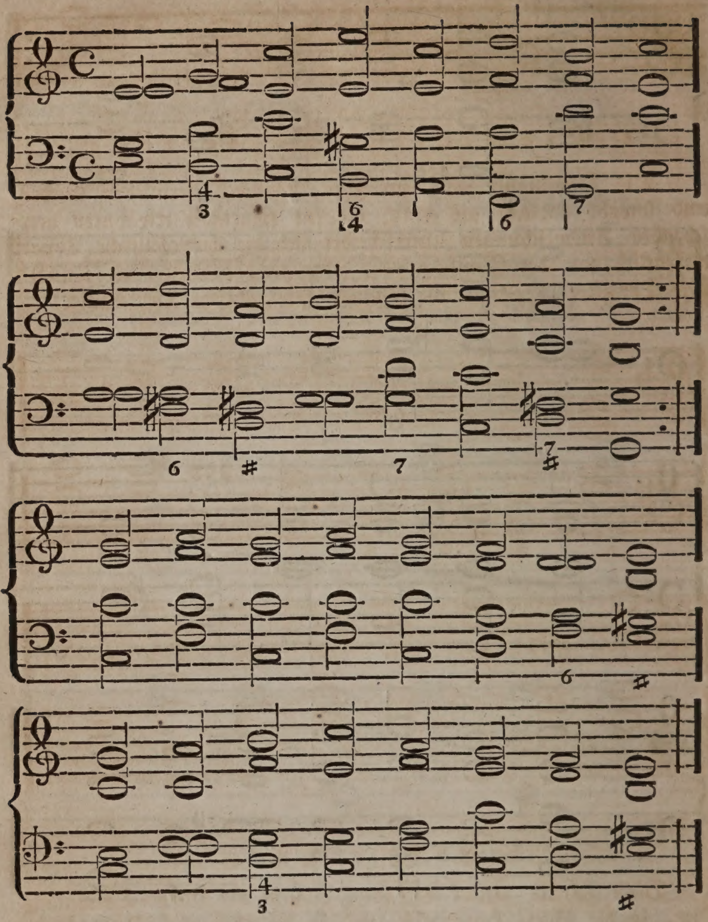
h. Beiſpiele.

Als Beiſpiel für dieſe Tonart iſt der bekannte Choral „Herzlich thut mich verlangen“ Nr. 107. des Choralbuchs gewählt worden. Zwei Strophen ſchließen in A Aeoliſch, eine in C Joniſch, eine in G Dur und vier im Grundton. Natürlich iſt der Schlußfall der letzten Strophe nicht Joniſch, ſondern ſtreng Phrygiſch.





Das Lied „Preis dir, du aller Himmel Gott" Nr. 663. des Gesangbuchs hat den Text zu der hier folgenden eignen Komposition geliefert. Zwei Strophen schließen in C Jonisch, zwei in G Dur und zwei im Grundton.



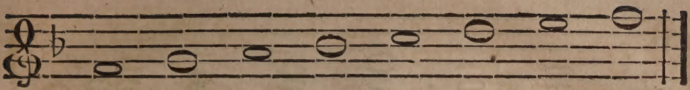
6) Die Hypoionische Tonart.

a. Lage des Grundtons.

Die Töne von Es aufwärts bis G sind vorzüglich als Grundtöne für die Hypoionische Tonart zu empfehlen. Die Alten wählten zwischen F und G.

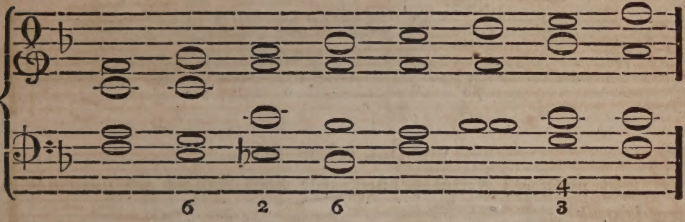
b. Tonleiter.

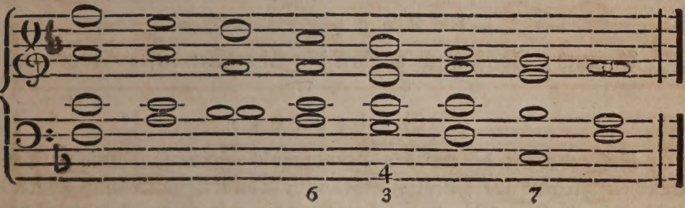
Die Hypoionische Tonleiter ist der Ionischen völlig gleich. Die Vorzeichnung kommt mit der jeder gewöhnlichen Dur-Tonart überein. F Hypoionisch hat folgende Tonleiter:



c. Harmonische Begleitung.

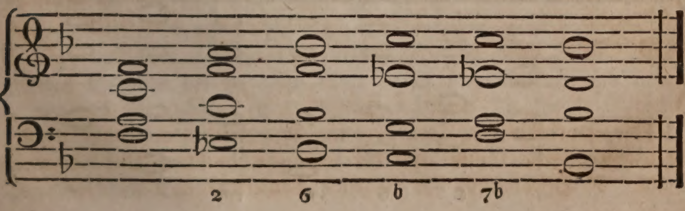
Die Dominante muß im Baß möglichst vermieden werden, und sowohl dadurch als durch die im folgenden erwähnten herrschendeo Ausweichungen unterscheidet sich die Hypoionische Tonart wesentlich von der Jonischen und jeder gewöhnlichen Dur-Tonart. Die Tonleiter erhält mithin folgende Harmonische Begleitung.

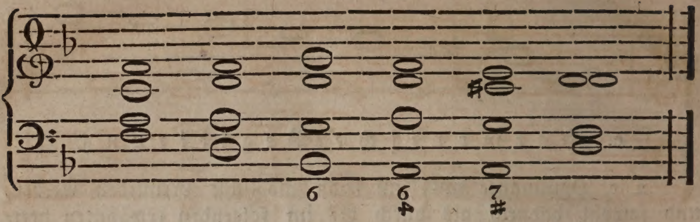


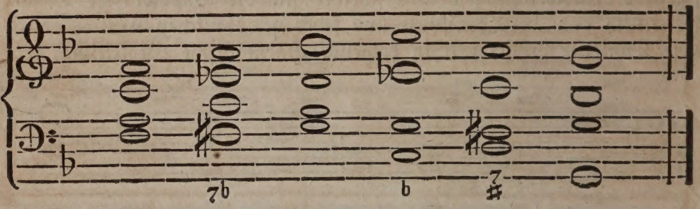


d. Ausweichung.

Diese Tonart weicht besonders aus in die Unter-Dominante Dur, in die Sexte Hypodorisch und in die Sekunde Moll. Ausweichungen in die Dominante Jonisch sind verboten. F Hypoionisch weicht also aus in B Dur, D Hypodorisch und G Moll, wogegen die Ausweichung nach C Jonisch untersagt ist.







e. Zeitmaß.

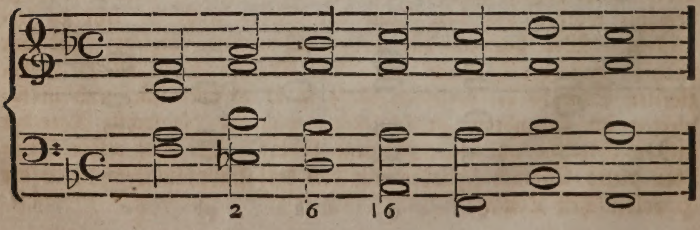
Ein mittleres Zeitmaß dürfte für diese Tonart am zweckmäßigsten sein.

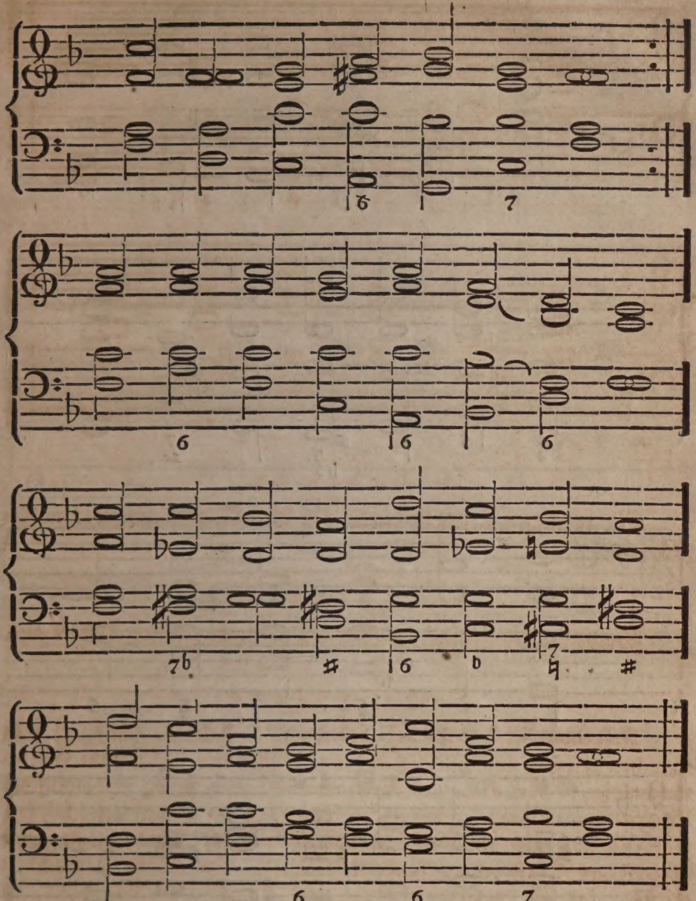
f. Charakter.

Anmuth, Sanftmuth machen den Charakter dieser Tonart aus.

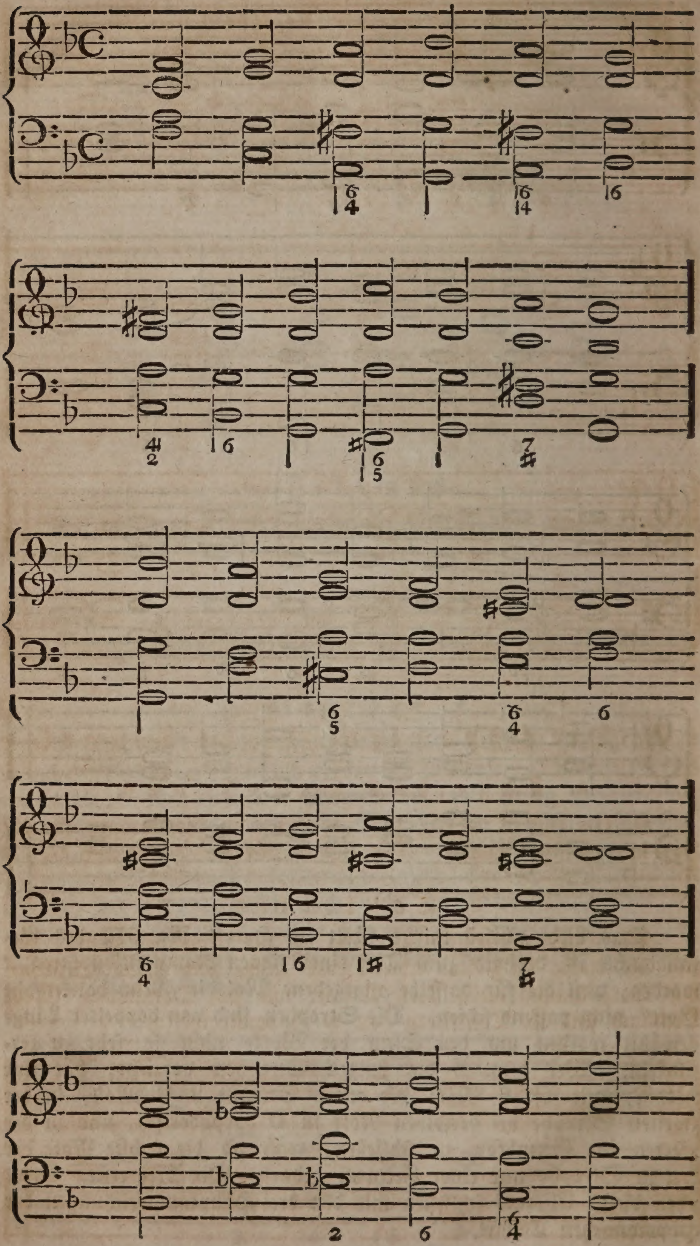
g. Beispiele.

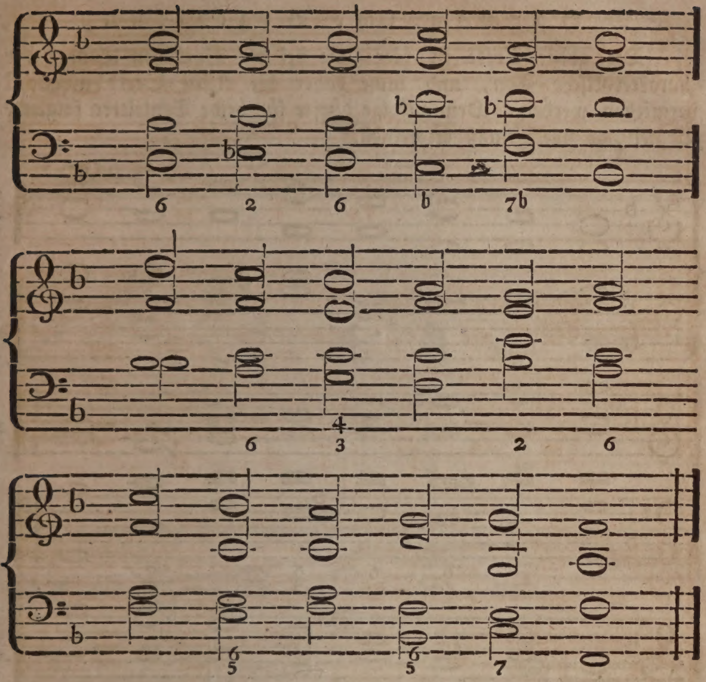
Folgendes ist die bei der Abendmahls-Feier so häufig und in manchen Kirchen ausschließlich gebrauchte Melodie „O Lamm Gottes unschuldig," Nr. 191. des Choralbuchs, mit streng hypoionischer Begleitung. Dadurch, daß sechs Strophen im Grundton schließen, während nur eine in der Dominante von G Moll schließt, wird keineswegs Monotonie, sondern vielmehr eine schöne Einfachheit erzeugt, der es andrerseits auch nicht an Abwechselung fehlt, da zwischen zwei Strophen, welche sich nur in F Hypoionisch bewegen, stets eine dritte trifft, welche mehr oder weniger eine Wendung nach G Moll enthält.





Das Lied „Gieb mir o Gott ein Herz" Nr. 672 des Gesangbuchs ist deshalb zum Text einer eignen Komposition gewählt worden, weil die für dasselbe angegebene Molodie „Nun danket alle Gott" nicht passend schien. Die Strophen sind von doppelter Länge gewählt worden um den Sinn der Worte nicht so sehr zu zerstückeln. Wer dennoch die kurzen Strophen vorzieht, hat nur nöthig, mit der 6. Note der ersten Strophe in G Moll, in der zweiten Strophe bei derselben Note in D Hypodorisch, und in der vierten im Grundton zu schließen, während die sechste Note der dritten Strophe nur einer Fermate bedarf. Die drei ersten Strophen dieses Chorals schließen mit den drei Hauptausweichungen der Hypoionischen Tonart.





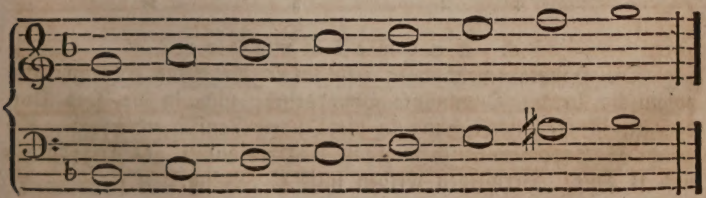
7) Die Hypomixolydische Tonart.

a. Lage des Grundtons.

G, Gis und A eignen sich am besten zu Grundtönen für die Hypomixolydische Tonart. Die Alten brauchten gewöhnlich G.

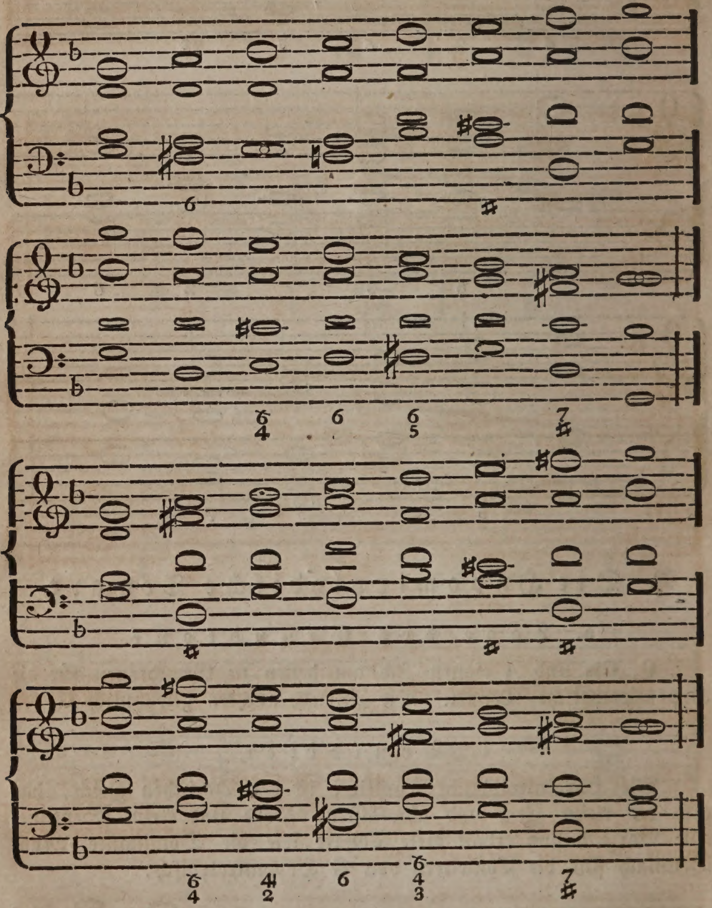
b. Tonleiter.

Die Hypomixolydische Tonleiter ist der Dorischen gleich, hat also die kleine Terz und abwechselnd große und kleine Septime. Die Vorzeichnung erhält diese Tonart wie die Dominante Moll. Demnach sind die Tonleitern von G Hypomixolydisch:



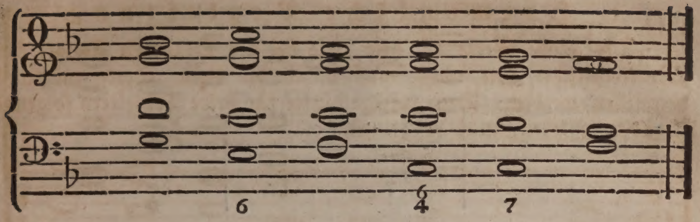
c. Harmonische Begleitung.

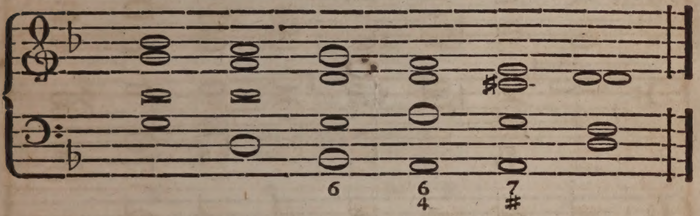
Die große Sexte ist hier wie bei der Dorischen Tonart der charakteristische Ton, und muß daher die kleine Sexte möglichst vermieden werden. Dem zufolge dürfte für beide Tonleitern folgende Begleitung zweckgemäß erscheinen.

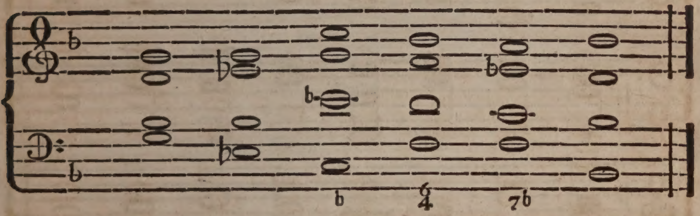


d. Ausweichungen.

Die Hauptausweichungen erfolgen in die kleine Septime Hypoionisch, in die Dominante Hypodorisch, und in die Terz Dur, dagegen ist die Ausweichung in die Quarte Jonisch untersagt. So weicht G Hypomixolydisch aus in F Hypoionisch, D Hypodorisch und B Dur. Vermieden werden muß C Jonisch.







e. Zeitmaß.

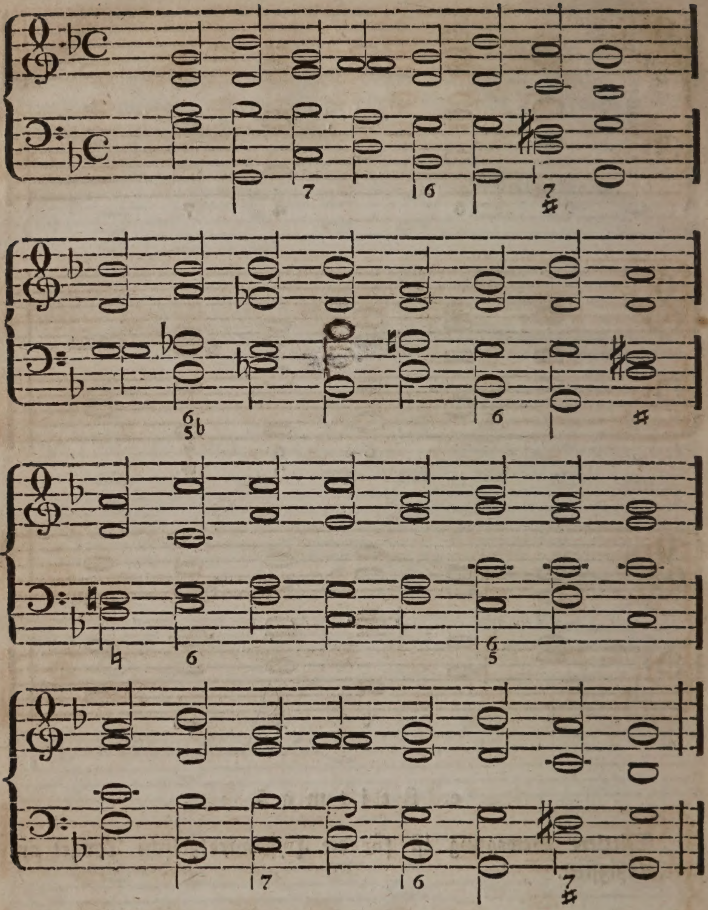
Mittlere Bewegung ist für die Hypomixolydische Tonart am zweckmäßigsten.

f. Charakter.

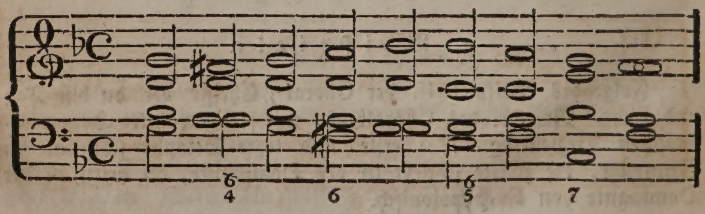
Der Charakter dieser Tonart dürfte sich am richtigsten durch ruhige Ergebung bezeichnen lassen.

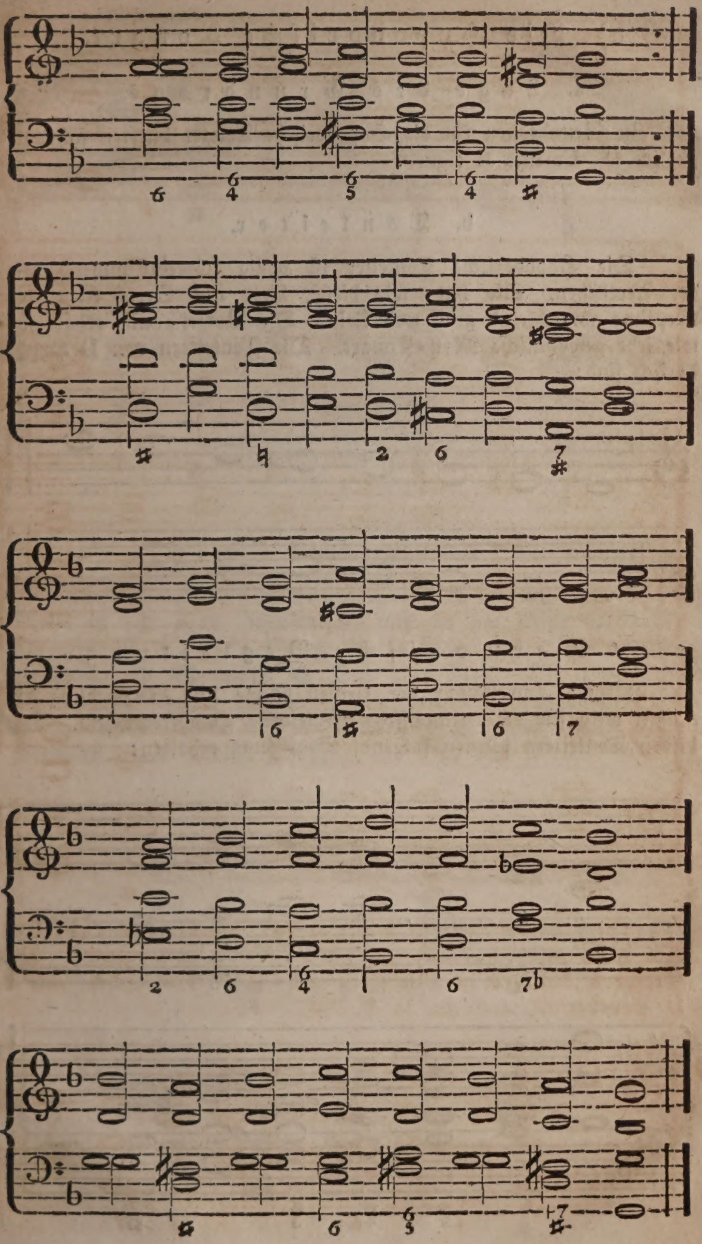
g. Beispiele.

Folgendes Beispiel ist der Choral „Christe der du bist Tag und Licht," Nr. 36. des Choralbuchs mit frei gewählter Hypomixolydischen Begleitung. Die erste und letzte Strophe schließen im Grundton, die zweite schließt in der Dominante, die dritte in der Dominante von F Hypoionisch.



Die folgende eigne Composition hat zum Text das Lied „Entehre nicht mit bangen Klagen“ Nr. 588 des Gesangbuchs. Drei Strophen schließen im Grundton, drei in F Hypoionisch, eine in D Hypodorisch, nnd eine in B Dur.





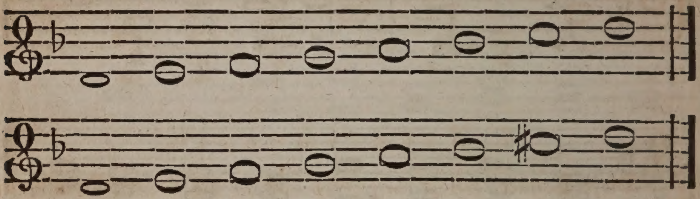
8) Die Hypodorische Tonart.

a. Lage des Grundtons.

Zu Grundtönen für die Hypodorische Tonart dürften sich vorzüglich D, Es und E eignen.

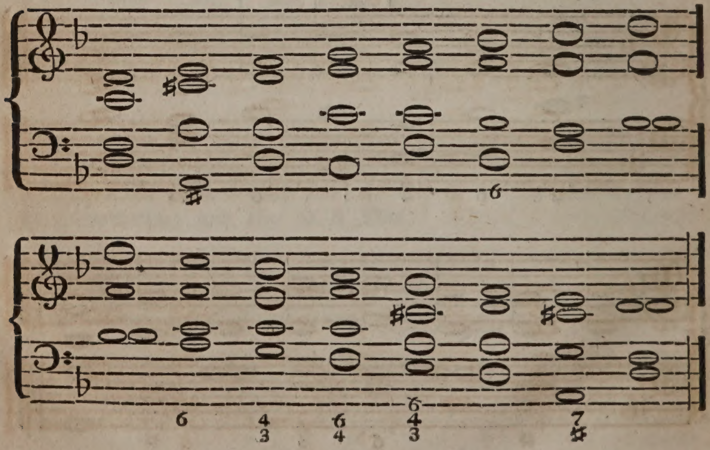
b. Tonleiter.

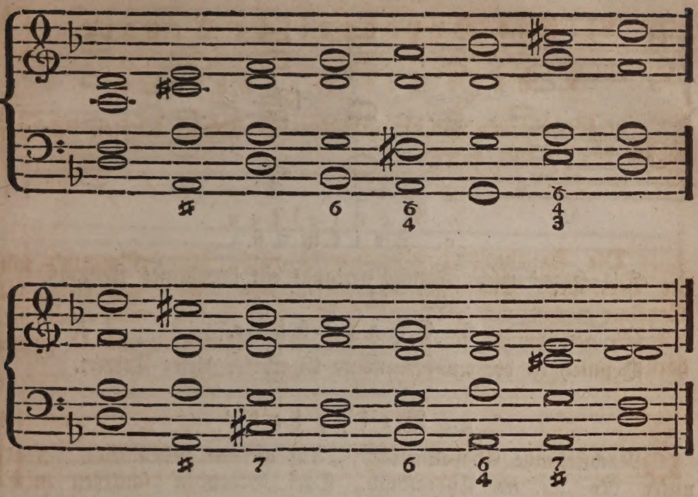
Die Hypodorische Tonleiter ist völlig übereinstimmend mit der Aeolischen. Sie hat, wie diese, Terz und Sexte klein, die Septime abwechselnd groß und klein. Die Vorzeichnung erhält sie, wie jede gewöhnliche Moll-Tonart. Die Tonleitern von D Hypodorisch sind:



c. Harmonische Begleitung.

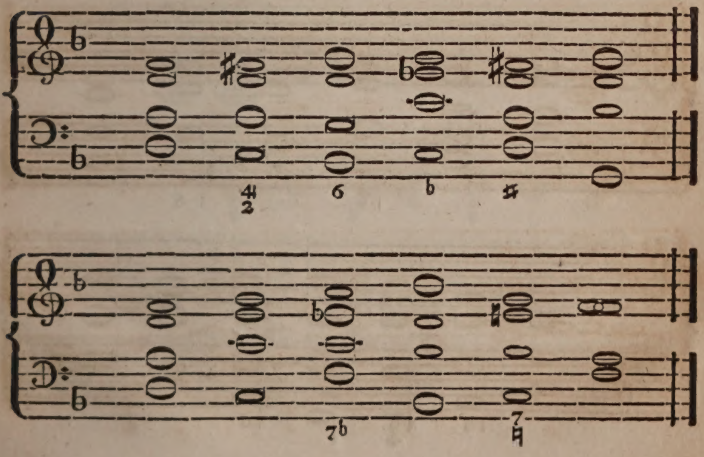
Häufige Anwendung drr kleinen Sexte und Vermeidung der großen wird für die harmonische Begleitung Hauptregel sein. Die beiden Tonleitern können folgende Begleitung erhalten:

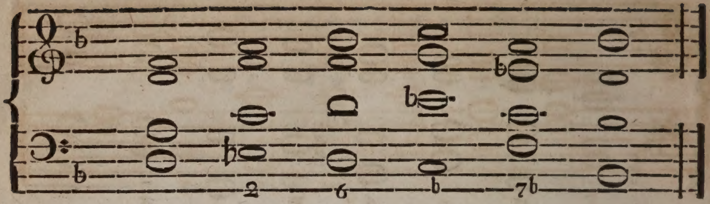




d. Ausweichungen.

Diese Tonart weicht besonders aus in die Unter=Dominante Moll, in die Terz Hypoionisch, und in die kleine Sexte Dur. Dagegen ist die Ausweichung in die Dominante völlig untersagt, gleichviel, ob Phrygisch, ob Dur oder Moll. Die Hypodorische Tonart unterscheidet sich hierin also wesentlich von der Aeolischen. D Hypodorisch weicht aus in G Moll, F Hypoionisch und B Dur. Verboten ist A. sowohl Phrygisch als Dur und Moll.





e. Zeitmaß.

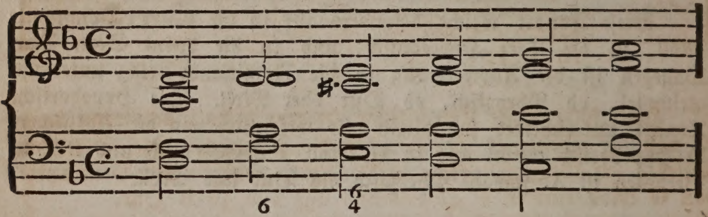
Die Hypodorische Tonart verlangt ein langsames Zeitmaß.

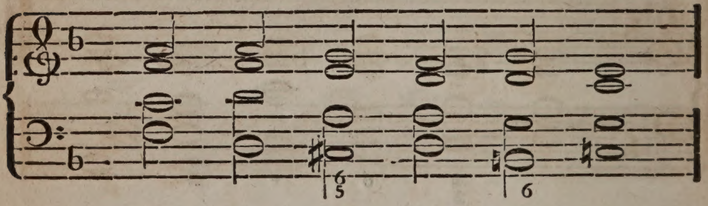
f. Charakter.

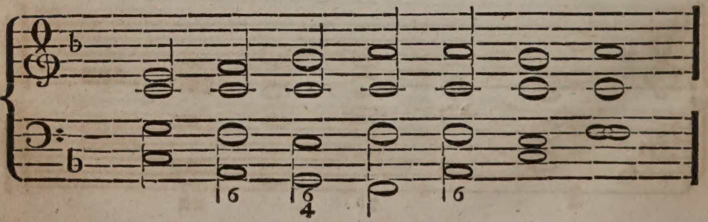
Demuth ist der unverkennbare Charakter dieser Tonart.

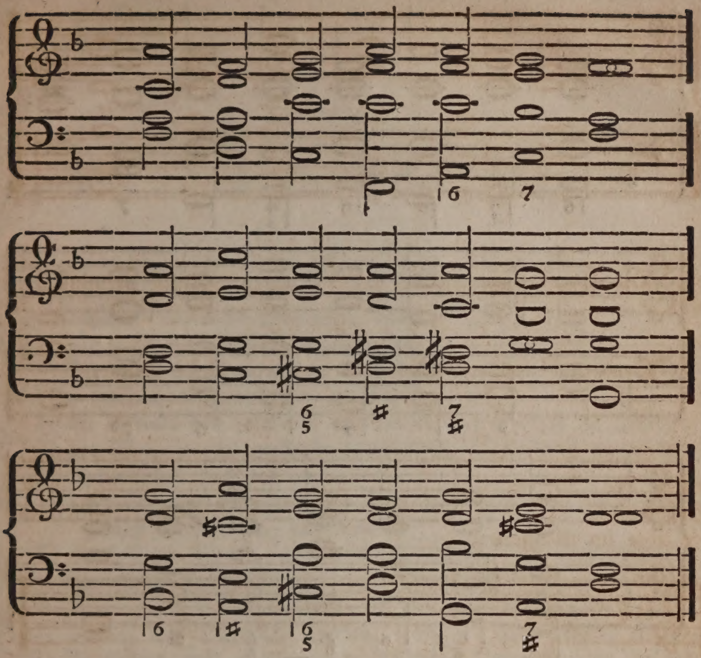
g. Beispiele.

Nachstehende Choralmelodie „Auf meinen lieben Gott" steht unter Nr. 25. im Choralbuch. Drei Strophen schließen in F Hypoionisch, eine in E Phrygisch, eine in G Hypomixolydisch nnd die letzte im Grundton.

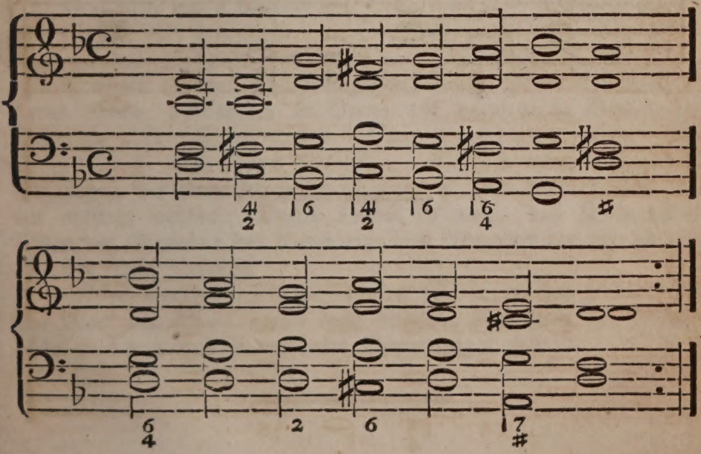


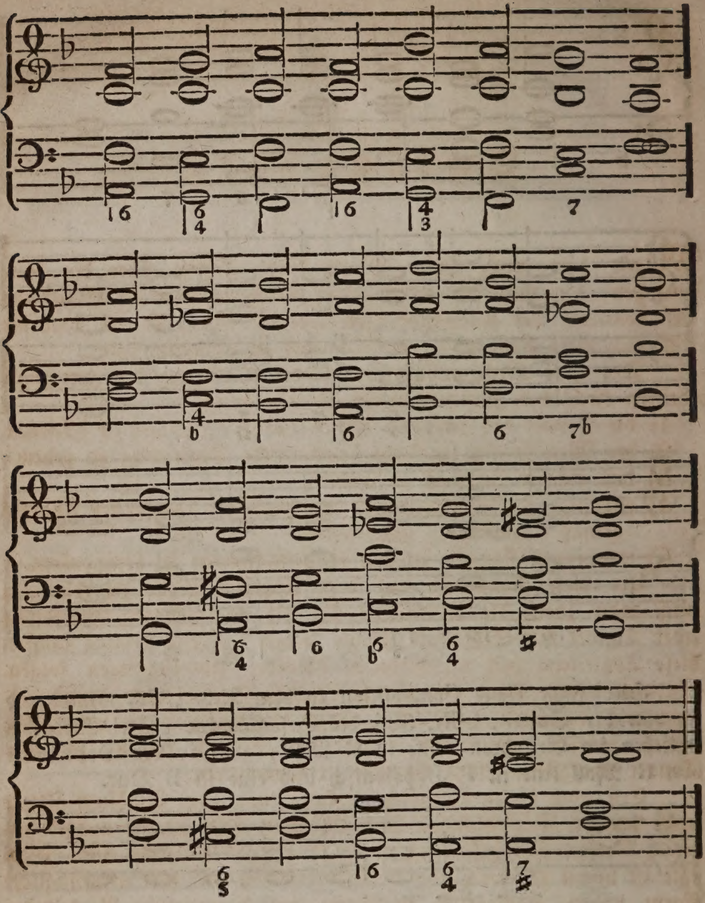






Hier folgt eigne Composition zu dem Liede „Ach wenn werd ich von der Sünde,“ Nr. 383. des Gesangbuchs. Drei Strophen schließen im Grundton, eine in G Moll, zwei in der Dominante von G Moll eine in F Hypoionisch und eine in B Dur.





Schlußworte.

Mögen hier noch einige Worte Platz finden über die Forderungen, die man an jeden guten Kirchenmusiker in Beziehung auf Kenntniß der Kirchentonarten machen kann, so wie über die Art, wie diese Kenntnisse am leichtesten zu erlangen sind.

Der gute Kirchenmusiker muß bei Ausübung der ihm zugetheilten kirchlichen Functionen im Stande sein:

1) die Tonart des jedesmal anzuwendenden Chorals zu erkennen,
2) der Melodie eine passende harmonische Begleitung zu geben,
3) das richtige Zeitmaß zu wählen,
4) etwanige Zwischenspiele und Vorspiele der Tonart des Chorals gemäß einzurichten, und endlich
5) wenigstens Choräle in den Kirchentonarten zu komponiren.

Um diese Kenntnisse auf dem kürzesten Wege zu erlangen, muß man zuerst die Tonleitern für die anwendbaren Grundtöne jeder Tonart mit Sicherheit spielen lernen. Dieser Uebung müssen diese Tonleitern mit verschiedenen Akkorden-Unterlegungen folgen. Sodann würde man sich in den Hauptausweichungen, welche die einzelnen Tonarten gestatten, einige Gewandtheit zu verschaffen suchen müssen. Hiernächst würde der Versuch folgen, in jeder Tonart wenigstens einige Choräle zu komponiren.

Erst nach diesen Vorübungen kann man zum Studium älterer und neuerer Sammlungen von Chorälen und älteren ausgedehnteren Kirchen-Kompositionen schreiten. Das Studium alter Choräle ist höchst schwierig, da wenige derselben noch ihre ursprüngliche Form haben, namentlich in Bezug auf harmonische Begleitung, wenn sie diese überhaupt von Anfang an erhalten haben. Die Mehrzahl ist theils durch Willkühr, öfter noch durch Unkenntniß der Regeln der alten Kirchenmusik geändert, und dadurch nicht selten entstellt worden. Daher kommt es auch, daß in manchen Fällen der Charakter des Liedes von dem Charakter der zugehörigen Melodie völlig abweicht.

Mehr hierüber zu sagen, scheint um so weniger nöthig, als das Werk von Mortimer auch in dieser Beziehung eine Menge höchst wichtiger und interessanter Bemerkungen enthält.